

DWA.510.28.5.2017

dr hab. Adam Nawojczyk

Kraków, listopad 2017 r.

dziedzina sztuk teatralnych

Akademia Sztuk Teatralnych

im. St. Wyspiańskiego w Krakowie

## OCENA

### DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ I PEDAGOGICZNEJ

### ORAZ PRZEDSTAWIONEJ DYSERTACJI

### MGR PAWŁA CIOŁKOSZA

### W TOCZĄCYM SIĘ POSTĘPOWANIU O UZYSKANIE STOPNIA DOKTORA

### W DZIEDZINIE SZTUK TEATRALNYCH

Pan Paweł Ciołkosz jest absolwentem Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Dyplom uzyskał w roku 2007. W tymże roku uzyskał angaż w Teatrze Współczesnym, w którym pracował do roku 2011, by następnie podjąć pracę w Teatrze Polskim w Warszawie. W latach 2012-2014 studiował na Uniwersytecie Warszawskim (Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, podyplomowe studium filozofii i etyki).

W latach 2011-2015 pełnił funkcję asystenta na macierzystym Wydziale Aktorskim.

Za role dyplomowe otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz nagrodę szkoły Reduta Berlin dla aktora o „najbardziej organicznym ruchu ciała” na XXV Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi.

### DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA

Na dorobek artystyczny p. Pawła Ciołkosza składa się 21 ról teatralnych, udział w serialach telewizyjnych, filmach krótkometrażowych oraz fabularnych, 41 projektów radiowych i kilkadziesiąt ról dubbingowych.

W teatrze pracował m.in. z Maciejem Englertem, Jarosławem Kilianem, Piotrem Tomaszukiem, Krystyną Jandą, Edwardem Wojtaszkiem, Jarosławem Gajewskim, Andrzejem Sewerynem, Jacques'em Lassalle'm.

Na planie filmowym zetknął się z m. in. Waldemarem Krzystkiem, Piotrem Wereśniakiem, Juliuszem Machulskim.

WYDZIAŁ AKTORSKI

Wpłynęło dn. 5.12.2017

L. dz. 3/P/12/17

Na dorobek radiowy składa się udział w wielu przedstawieniach Teatru Polskiego Radia (reżyserowanych między innymi przez Waldemara Modestowicza, Henryka Rozena, Dariusza Błaszczyka, Janusza Kukulę).

Sam Ciołkosz wyreżyserował i opracował muzycznie przedstawienie na podstawie tekstu Fr. Durrenmatta (2015).

## DZIAŁALNOŚĆ PEDAGOGICZNA

Z zaprezentowanej dokumentacji dotyczącej działalności pedagogicznej, dowiedziałem się jedynie o przeprowadzonym w 2015 roku warsztacie aktorskim z czterema wybranymi studentami, prowadzonym na tekście Tennessee Williams'a „Nie płacz synku”. Szczegółowo i interesująco opisanym w trzecim rozdziale pracy doktorskiej pt: „Szkola teatralna jako laboratorium świadomości”. Z przykrością muszę stwierdzić, że brak informacji dotyczących zarówno dotychczasowego przebiegu pracy pedagogicznej (takich jak: nazwiska pedagogów i zajęcia w których asystował, a także materiał literacki stanowiący przedmiot ich wspólnej pracy) jak również obecnego statusu doktoranta w Akademii Teatralnej wywołuje we mnie poczucie niedosytu.

## OPIS RÓL STANOWIĄCYCH CZĘŚĆ PRAKTYCZNĄ POSTĘPOWANIA

Na część praktyczną przewodu doktorskiego składają się cztery role: Mazepa Juliusza Słowackiego w przedstawieniu o tym samym tytule w reż. Piotra Tomaszuka; rola Ivorego Suttona w „Pocztówkach z Europy” Michaela McKeevera w reż. Krystyny Jandy oraz rola Dottore i Kryspina w „Paradach” Jana Potockiego w reż. Edwarda Wojtaszka.

Niewątpliwie zagranie tytułowej roli Mazepy u boku wybitnych aktorów polskiej sceny takich jak Daniel Olbrychski czy Jarosław Gajewski było dla młodego adepta sztuki aktorskiej olbrzymim wyzwaniem, któremu (jak się okazało po premierze) z łatwością sprostał. Poczucie formy scenicznej, świadomość ciała, wyrazistość i sprawne posługiwanie się wierszem, używanie szlachetnych środków wyrazu to z całą pewnością największe atuty Ciołkosza - aktora.

W recenzji („Teatr dla Was” z dnia 10 kwietnia 2012 roku) Anna Czajkowska pisze: „[...]Mazepa (mistrzowska kreacja Pawła Ciołkosza), to bohater dość niejednoznaczny-niby Don Juan, bezwstydy ułudzieli, szalawiła, nieodłączny towarzysz króla, monarchy niegardzącego romansami, ma w sobie pokłady czystości i uczciwości[...]”.



Rola Ivorego Suttona w „Pocztówkach z Europy” odsłania przed widzami kolejne pokłady talentu pana Pawła Ciołkosza. I tym razem, powściągliwość, wrażliwość na partnera, poczucie scenicznej prawdy powodują, że ogląda się go z dużą przyjemnością.

Dowodem na to niech będzie fragment recenzji Macieja Łukomskiego [www.teatrdlawas.pl](http://www.teatrdlawas.pl):

„Cieszy fakt, że w spektaklu gra Paweł Ciołkosz; jeden z najzdolniejszych młodych aktorów i tutaj radzi sobie doskonale, grając młodego chłopaka miotanego wieloma wątpliwościami, zaplątanego w trudną relację z matką i z ojcem”.

Wachlarz aktorskich możliwości doktoranta dopełniają dwie role w „Paradach” J. Potockiego w reż. Edwarda Wojtaszka. Niesamowita sprawność ruchowa, poczucie humoru, błyskotliwość i wspomniane już wyżej niezwykle wycucie formy po raz kolejny dowodzą ugruntowanej pozycji aktorskiej doktoranta w warszawskim środowisku teatralnym. Wystarczy przytoczyć fragmenty recenzji Anny Czajkowskiej („Teatr dla Was”): „Paweł Ciołkosz doskonały w rolach Kryspina i Doktora” oraz zapis z pamiętnika Krystyny Jandy na temat aktorów grających w tym przedstawieniu (pod którym również ja mógłbym się podpisać): „Ludzie! Jaki to piękny, znakomity spektakl! Od strony pracy zawodowej unikat, talent aktorów, ich sprawność fizyczna, umiejętność mówienia, umiejętności zawodowe, precyzja, pomysłowość, wyobraźnia, poczucie humoru, na najwyższym poziomie światowym. Ogrom pracy dla nas zawodowców jest powalający [...] lekkość, wdzięk, dezynwoltura, [...]. Wielkie, wielkie gratulacje, wyrazy szacunku i podziwu i brawa, brawa, brawa”.

Ze zgłoszonych w postępowaniu ról wylania się obraz wrażliwego, sprawnego aktora świadomie używającego warsztatu i zalet własnej osobowości.

## DYSERTACJA

Rozprawa doktorska pana Pawła Ciołkosza nosi tytuł: „Świadomość aktorska – studium pojęcia na podstawie doświadczeń własnych oraz pracy ze studentami Wydziału Aktorskiego”. Praca składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, podsumowania i dość obszernej bibliografii.

W pierwszych zdaniach doktoratu autor jasno informuje czytelnika o tym co będzie przedmiotem jego zainteresowań „Niniejsza praca stanowi próbę odpowiedzi na pytania pojawiające się na mojej zawodowej ścieżce. Z biegiem czasu pojawiają się również odpowiedzi, jednak często są one nietrwale i poszukiwanie zaczyna się na nowo. Kiedy otrzymujemy nowe informacje na jakikolwiek temat, dostajemy również możliwość zadania kolejnych pytań. Pozyskania kolejnych odpowiedzi - kolejnego stopnia świadomości i perspektywy jej rozwoju.” Poruszone we wstępie zagadnienia takie jak: „droga”, „świadomość”, „osobowość” to słowa kluczowe potrzebne również do zrozumienia i



rozczytania opisywanej pracy „Osobowość człowieka urzeczywistnia się w nieustannej drodze, na której pojawiają się nowe znaki, rozwidlenia i ślepe zaułki. Jednak kiedy posiada się mapę z pewnością łatwiej dążyć do celu. Do jakiego? Do najlepszej wersji siebie.”

To ostatnie zdanie będzie motorem uruchamiającym wyobraźnię i prowokującym autora do poszukiwań na kolejnych stronach jego studium.

Rozdział pierwszy nosi tytuł „Świadomość, osobowość i świadomość osobowości”

i poświęcony jest w całości pojęciu osobowości oraz różnym teoriom z nim związanym. Ten fragment pracy otwierają dwie definicje świadomości: pierwsza zaczerpnięta z Wikipedii

- zdaniem autora bardziej upowszechniona, rozczytująca również etymologie samego słowa, bliższa psychologii; druga z „Oksfordzkiego słownika filozoficznego” pod redakcją Simona Blackburna niewątpliwie ujmująca zagadnienie w bardziej filozoficzny sposób. Odnosząc się do nich autor formułuje tezy i pytania uruchamiające dalsze rozważania związane już bezpośrednio z nim samym, osobowością, aktorem.

W rozdziale tym doktorant koncentruje się przede wszystkim na pojęciach osobowości oraz świadomości. Zastanawia się, czy świadomość aktorska jest czymś odrębnym i oryginalnym, bo przecież jak zauważa autor: „aktor w roli próbuje stworzyć autonomiczną postać, która w pewien sposób żyje ‘własnym życiem’. Jeśli tak, to posiadać musi ona również swoją ‘własną’ świadomość”.

W dalszej części przytacza wyniki psychologicznych badań naukowych dotyczących czynników socjalizacyjnych determinujących wybór zawodu i udowadnia jak znaczny wpływ na obranie zawodowej ścieżki życiowej wywiera relacja rodzic-dziecko.

Kolejny, niezmiernie interesujący fragment poświęcony jest tematyce związanej z komfortem pracy aktora oraz z szeroko pojętą figurą stresu oraz sposobami radzenia sobie z nim. Powołując się na teorię Alberta Ellisa udowadnia, że źródeł stresu należy szukać przede wszystkim w samym sobie. Istotnym aspektem, zdaniem pana Pawła Ciołkosza, jest poczucie kontroli, które z kolei ma niebagatelny wpływ na komfort psychiczny.

Odnosi się do pojęcia osobowości w psychologii i przytacza różnorodne jego klasyfikacje z oczywistym założeniem, że mamy do czynienia z sytuacją modelową, gdyż każdy człowiek jest inny i wymaga odrębnego systemu motywacji ściśle związanego z autopercepcją.

Spory fragment poświęcony jest dynamicznej teorii Kurta Lewina, którą doktorant sprawnie odnosi do sfery praktyki oraz określa jej użyteczność w dziedzinie nauczania sztuki aktorskiej, pracy nad rolą czy budowaniu relacji aktor – reżyser. Pan Paweł Ciołkosz udowadnia, że wiedza z zakresu psychologii jest nie tylko pomocna, ale wręcz absolutnie



niezbędna w pracy zarówno aktora jak i reżysera oraz pedagoga. Bez niej proces twórczy może być niebezpieczny, a aktor narażony na stres, depresję czy poczucie niskiej samooceny.

Problemy poruszane w tym rozdziale są mi niezwykle bliskie. Od początku mojej przygody pedagogicznej w Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie pogłębiając swoją wiedzę na ten temat – to między innymi z tego powodu odkąd zostałem dziekanem, wprowadzone zostały obowiązkowe zajęcia z psychologii, na których studenci pierwszego roku otrzymują narzędzia moim zdaniem bardzo przydatne w pracy aktora takie jak: umiejętność radzenia sobie ze stresem, kontenerowanie złych emocji oraz umiejętności asertywnych, interpersonalnych zachowań oraz twórczego, odważnego konstruowania własnej osobowości artystycznej.

Ten najobszerniejszy ze wszystkich rozdziałów, uzmysławia nam to, co najbardziej konstituuje Ciołkosza- aktora, Ciołkosza – pedagoga i w końcu Ciołkosza- człowieka.

Rozdział drugi noszący tytuł „Świadomość aktorska a tworzenie dzieła - analiza porównawcza” płynnie przenosi nas do świata aktorskiego warsztatu samego autora. Okazuje się, że tezy i motywy poruszane w poprzednim rozdziale wykorzystywane są w sposób praktyczny z równą fascynacją i twórczą ciekawością. Artysta sam przygląda się swoim doświadczeniom zawodowym związanymi ze stresem, rywalizacją, poczuciem bezradności interpersonalnymi relacjami z aktorami i reżyserami, szuka praktycznych rozwiązań, nie boi się popełniania błędów. Odwołując się do nabytej wiedzy i tradycji, proponuje swoim zdaniem skuteczniejsze rozwiązania, wiedząc, że teatr to przede wszystkim proces, zmieniające się czasy i ludzie. Świadomość zachodzących w człowieku mechanizmów, autor stawia na pierwszym miejscu. Doświadczenie braku wsparcia ze strony reżyserów, zmusza młodego aktora do własnych poszukiwań: „oglądając się za siebie stwierdzić mogę, że większość moich teatralnych ról powstała w warunkach braku poczucia psychicznego komfortu”. Na tego typu doświadczenie aktor już nigdy nie chce sobie pozwalać. Osobisty, pełen entuzjazmu opis pracy z Edwardem Wojtaszkiem, przekonuje nas że prawdziwa twórczość może się zrodzić podczas spotkania świadomych, ciekawych siebie ludzi. „Spotkanie z Edwardem Wojtaszkiem to w aspekcie budowania świadomości aktorskiej spotkanie niebywale bogate. Nie tyle pod kątem spotkania ze wspaniałym reżyserem co świetnym człowiekiem. Krążąc wokół tematu świadomości aktorskiej często dodaje pojęcia, które wiążą się stricte z cechami charakteru. Dużo pisze o emocjach, wrażliwości i sposobach komunikacji. Dzieje się tak ponieważ uważam, że zawód ten z potrzeb psychologicznych człowieka się rodzi. Na potrzebach psychologicznych bazuje, a w związku z tym prócz przyglądania się aspektom technicznemu aktorstwa winniśmy również przyglądać się

aspektem psychologicznym człowieka, który go wykonuje. [...] Edward w pracy z aktorem obdarza go dużą dozą zaufania [...] wydaje się mieć chyba wszystkie, niezbędne cechy reżysera, który potrafi stworzyć idealne warunki dla pojawienia się komfortu psychicznego w pracy.”

Wszystko wskazuje na to, że praca właśnie z tym reżyserem zaowocowała wspomnianym wcześniej warsztatem z czwórką studentów, szczegółowo opisanym w następnym, trzecim rozdziale niniejszej dysertacji, zatytułowanym „Szkoła teatralna jako laboratorium świadomości”.

Z perspektywy czasu autor, z życzliwością wdzięcznego absolwenta zauważa, że „martwić może jedna rzecz. Mianowicie to, że w zdecydowanej większości przypadków nikt nie przygląda się studentom pod kątem psychologicznej indywidualności. Często pracuje się w grupie, z grupą, a nie z jednostką wyodrębnioną i scharakteryzowaną pod kątem jej psychiki, osobowości, wrażliwości, emocjonalności czy inteligencji”. Zapewne jest to jeden z powodów, dla których Paweł Ciołkosz składa dwutygodniową wizytę w The Lee Strasberg Theatre & Film Institute w Nowym Jorku. Nowojorskie obserwacje utwierdziły go w przekonaniu, że indywidualne podejście do studenta oraz nacisk kładziony na rozwój osobowości, empatia, poczucie bezpieczeństwa, ciekawość, odpowiednia atmosfera zarówno w szkole jak i w teatrze daje nieporównywalnie większe i zaskakujące rezultaty niż mozolna, ciężka praca okupiona wyrzeczeniami i dużym stresem. Trudno nie zgodzić się z autorem. Spostrzeżenia te nie są może zbyt odkrywcze, jednak moim zdaniem niezwykle istotne. Tym bardziej cieszy fakt, że pan Paweł Ciołkosz postanawia pielęgnować indywidualność nie tylko w sobie, ale wnioski do których doszedł zaszczerpieć również w umysłach swoich młodszych kolegów.

W ostatnim rozdziale autor zajmuje się pojęciem indywidualności. Zastanawia się jak można ją wspierać, rozwijać oraz kształtować. Postuluje by oryginalność wzmacniać, rozbudzać i pielęgnować indywidualne talenty. Podkreśla istotną rolę edukacji (często niedoskonałej). „Aby stworzyć geniusza niezbędne są trzy czynniki: intelekt, kreatywność i motywacja studenta. Geniusz i indywidualność nie oznaczają tego samego, jednak te dwa pojęcia z pewnością mają ze sobą wiele wspólnego”.



## PODSUMOWANIE

Mimo, że autor nie znajduje ostatecznej odpowiedzi na stawiane pytania dotyczące kondycji aktorskiej świadomości, to same rozważania są niezwykle interesujące oraz inspirujące. Poszukiwanie rozwiązań i eksplorowanie nowych dróg w zawodzie, który uprawiamy jest niezwykle ważne. Chyba każdy zmagający się z twórczością nie może nie zgodzić się ze stwierdzeniem zamykającym pracę pana Pawła Ciołkosza: „świadomość to nieustanna walka z własną ignorancją, umiejętność darzenia szacunkiem siebie, a później otaczających nas ludzi. To oddziałuje na pracę, a w rezultacie tworzone dzieło”. Największym atutem tej pracy jest fakt, że została ona napisana z dużą ŚWIADOMOŚCIĄ.

## DOKUMENTACJA

W dokumentacji w mojej opinii brak podania skierowanego do Rady Wydziału Aktorskiego z prośbą o otwarcie postępowania, wskazującego konkretne dzieła stanowiące część praktyczną postępowania. Nie został dołączony do niej także odpis dyplomu ukończenia studiów oraz odpis dyplomu ukończenia studiów podyplomowych. Jak już wcześniej wspomniałem brak informacji dotyczącej dokonań pedagogicznych. Mniemam, że Władze Wydziału Aktorskiego Akademii Teatralnej otwierając niniejszy przewód były w posiadaniu tych dokumentów.

## KONKLUZJA

Uważam, że dotychczasowe dokonania artystyczne oraz przedstawiona dysertacja predestynują pana Pawła Ciołkosza do uzyskania stopnia doktora w dziedzinie sztuk teatralnych. Tym samym wnoszę o dopuszczenie go do kolejnych etapów postępowania.

